
Thierry GROENSTEEN, éd., *M. Töpffer invente la bande dessinée*

Paris, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2014, 320 pages

Éric Dacheux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9379>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9379

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 339-340

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Éric Dacheux, « Thierry GROENSTEEN, éd., *M. Töpffer invente la bande dessinée* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9379> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9379>

Tous droits réservés

reconnaissance du statut d'art de la production picturale qui y est étudiée, on constate que, dès la page 44, l'auteur utilise le mot « artiste » pour désigner des personnes qui s'adonnent en l'occurrence à « un art de rue humaniste ». C'est donc que, pour l'auteur, le statut d'art est déjà là, avant de se poser la question de sa reconnaissance : on ne peut le lui reprocher puisque cette transition-récupération de ce que l'on appelle le *street art* durant les deux ou trois dernières décennies est finalement l'objet central de son ouvrage et qu'il la considère donc en quelque sorte *a posteriori*. La suite du livre, comme son titre d'ailleurs, confirment que le regard porté accepte cette reconnaissance, même si l'auteur en dissèque les formes et les motivations avec précision et sens critique tout au long des nombreuses pages à suivre, évoquant entre autres choses, par exemple tout au long du chapitre intitulé « Un art en question » (pp. 100-106), les contradictions politiques qu'elle a provoquées.

Sans trancher, Christophe Genin relève des questions essentielles relatives au « statut du transfert » (pp. 138 sq.), à l'« altération du sens » (p. 139) que ce passage de la rue et de ses supports à la galerie et au musée – *via* d'éventuels autres supports plus académiques (la toile par exemple) ou *via* l'arrachement de l'œuvre à son lieu et son transfert dans le circuit marchand ou institutionnel – posent à propos de cette reconnaissance esthétique autant que marchande du *street art*. Il ne se positionne pas en juge de cette forme de récupération et, au contraire, fait appel aux témoignages des artistes pour en modérer les critiques sévères parfois portées ailleurs : « L'idée d'une trahison de la rue pour le salon relève du cliché de l'artiste maudit, selon lequel le génie serait incompatible avec la réussite professionnelle, l'argent étant corrompeur » (p. 138). Mais sans pour autant paraître dans la contradiction, il interroge : « Si une pièce de *street art* est pertinente *in situ*, de quoi l'image sur toile (ou sur tout autre support cessible) est-elle l'image ? » (p. 138). Et il tente d'y répondre non seulement avec des exemples concrets d'œuvres d'artistes précis, mais aussi en établissant des parallèles judicieux empruntés, par exemple, aux liens entre littérature ou bande dessinée et cinéma. Et sa mise en relation entre « une intention d'auteur (*intentio auctoris*) et l'intention du récepteur (*intentio lectoris*) » pour répondre à cette « difficulté d'ordre ontologique » que pose la question du « mode d'existence du *street art* » le conduit à une réflexion rarement aussi bien menée sur le statut de ce transfert (pp. 139-145).

Ces questionnements ne sont pas moins pertinents quand Christophe Genin s'intéresse à la question de l'« archivage » et de la « patrimonialisation » des

« pièces de rue » (pp. 145-150), l'exemple finement analysé (p. 148) du tagueur Banksy étant devenu un cas d'école, comme l'est celui du « Procès de Versailles pour dégradation en réunion » (pp. 147-148) sur l'ambiguïté entre répression et reconnaissance/archivage.

L'ouvrage est trop dense – c'est peut-être là une qualité et à la fois un défaut – pour que nous puissions détailler ici les aspects connexes auxquels s'intéresse l'auteur. Citons, sans exhaustivité, la place des femmes et du féminin dans cet art (pp. 168-175), la normalisation du *street art* *via* sa récupération par les marques (« *brands* ») sur des objets de luxe ou des vêtements (pp. 179-182), les interrogations sur sa qualité de contre-culture *versus* sous-culture (pp. 182 sq.), le rapport aux autres arts (dernière partie, pp. 195-245), etc. Le fil conducteur et l'intérêt de ces pérégrinations résident dans l'approche philosophique sous-jacente, quasiment toujours présente, même si elle s'exprime plus précisément dans certaines pages, convoquant ici Emmanuel Kant à propos de l'homologation des phénomènes artistiques et leur institutionnalisation (pp. 57-58), opposant ailleurs lecture et tri analytique (e. g. celle de Georges-Henri Luquet et de Brassai), et lecture phénoménologique des graffitis (pp. 65-76), etc.

On ne peut que conseiller la lecture de cet ouvrage aux esprits curieux comme aux spécialistes. Pour ces derniers, ce livre deviendra certainement un jalon important et un repère dans la production scientifique sur ce genre et son évolution récente même si, comme nous l'avons souligné, il pêche parfois par là où il excelle aussi : sa densité, la multiplicité de ses approches, sa volonté de ne pas statuer qui peut parfois laisser penser à tort à des contradictions de la part de l'auteur.

Christian Gerini

13M, université de Toulon, F-83130
gerini@univ-tln.fr

Thierry GROENSTEEN, éd., *M. Töpffer invente la bande dessinée*.

Paris, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2014, 320 pages

Consacré à l'inventeur et premier théoricien de la bande dessinée (BD), Rodolphe Töpffer, l'ouvrage est une édition revue et augmentée d'un texte antérieur (Groensteen T., Peeters B., 1994, Töpffer. L'invention de la bande dessinée, Paris, Hermann). Il est édité par Thierry Groensteen, ancien directeur du musée de la bande dessinée d'Angoulême et auteur d'une vingtaine

d'ouvrages dédiés au neuvième art. Il comprend quatre parties. Une première (pp. 19-64), historique, montre à la fois comment Rodolphe Töpffer s'inscrit dans une tradition de la narration en images et comment sa « littérature en estampe » marque une rupture essentielle qui en fait le père de la BD. Plus technique, la deuxième partie (pp. 65-98) s'intéresse à la technologie d'impression spécifique utilisée par Rodolphe Töpffer, l'autographie (variante de la lithographie qui permet, avantage majeur, de travailler à l'endroit) et revient sur la question récurrente de la définition de la BD en s'appuyant sur les réflexions écrites de l'auteur genevois. La troisième (pp. 99-160) analyse la poétique töpfferienne, tandis que la quatrième (pp. 161-202) s'intéresse aux héritiers de l'auteur des *Amours de monsieur Vieux Bois* (1837), dans l'espace francophone : Gustave Doré, Christophe, F'Murr, etc. Stimulantes et abondamment illustrées, ces quatre parties sont complétées par six textes de Rodolphe Töpffer lui-même, permettant ainsi à chacun d'accéder directement aux écrits théoriques du maître.

Ce livre est écrit dans un style clair et offre l'opportunité rare d'accéder à des illustrations du siècle dernier. Il s'appuie sur une grande érudition, évite une analyse franco-française en s'appuyant sur des théoriciens étrangers et propose une riche bibliographie (pp. 308-315). Surtout, il défend, de manière convaincante, sa thèse centrale : « C'est grâce à Töpffer que la bande dessinée a reçu, pour la première fois, une revendication de paternité, un nom (*la littérature en estampes*), partant, une existence sociale, une identité culturelle, une conscience de soi. Töpffer a établi la bande dessinée comme une nouvelle forme de littérature, au service de l'invention frictionnelle, et il l'a introduite en librairie, puis dans la presse (*L'illustration*, dont le tirage, considérable pour l'époque, était de 20 000 exemplaires). Il l'a érigé en média autonome. Ce sont autant de gestes inauguraux que personne n'avait accomplis avant lui » (p. 27).

Bien sûr, on pourra toujours reprocher à l'auteur de critiquer les définitions de la BD données par d'autres théoriciens (en particulier David Kunzle, 1973, *History of the Comic Strip*, Berkeley, University of California Press) sans lui-même définir ce qu'il entend précisément par ce terme. De même, si nommer est, comme l'affirme l'auteur, un moment essentiel, il aurait fallu faire de l'inventeur du terme « bande dessinée », le père de la BD, ou, tout du moins, expliciter en quoi ce terme renvoie, effectivement, à la *littérature en estampes*, alors que la production de Rodolphe Töpffer (autographie, noir et blanc) semble très différente de celle actuelle (numérisation, album couleur). Mais ces

reproches ne sont rien à côté de la grande qualité des propos tenus et de l'immense plaisir du temps passé avec un génie, Rodolphe Töpffer, encore trop méconnu. À lire absolument.

Éric Dacheux

Consol, université Blaise Pascal Clermont Ferrand,

F-63000

eric.dacheux@univ-bpclermont.fr

Simon HAREL, Nellie HOGIKYAN, Michel PETERSON, dirs,
La survivance en héritage. Passages de Janine Altounian au Québec.

Québec, Presses de l'université Laval, coll. Intercultures, 2012, 312 pages

La survivance en héritage. Passages de Janine Altounian au Québec est un livre-hommage à Janine Altounian, essayiste française d'origine arménienne, traductrice connue de Sigmund Freud et auteure d'ouvrages sur la transmission de l'héritage traumatique pour les enfants de survivants du génocide arménien. Le livre permet la rencontre sur le papier de douze auteurs dont chacun prolonge une réflexion sur un sujet abordé lors de conférences et tables rondes au Québec autour des écrits de Janine Altounian. Le parti pris de la collection Intercultures est de croiser les approches disciplinaires, de multiplier les regards portés par différentes cultures sur un même objet. Toutefois, ici, la proposition est inversée, la culture commune est la psychanalyse et l'objet dépend de l'envie de chacun de rebondir sur une thématique particulière. L'ouvrage ne cherche pas à vulgariser des connaissances. Sa lecture présuppose la maîtrise du langage et des concepts psychanalytiques et la connaissance, sinon des œuvres précédentes des auteurs, au moins de leurs univers.

À la lecture, on a souvent cette curieuse impression de suivre l'analyse (au sens psychanalytique) des auteurs, passant, comme sur le divan, d'une idée à une autre, alternant émotions et réflexions, moments présents et passés. Simon Harel, l'un des auteurs et directeur de la publication, explique ainsi son choix : « Aurait-il fallu rédiger des fiches, relire des segments de l'œuvre, faire preuve de sérieux de façon à ce que les balises du propos théorique de l'auteure soient posées comme il se doit ? Je n'ai pas fait ce travail. À l'encontre de ce point de vue, j'ai privilégié la figure de l'excès, de la démesure » (p. 260). C'est sans doute la principale critique que nous pourrions formuler. Souvent confronté au manque de fil conducteur ou de structure des textes, si on veut poursuivre la lecture, on n'a pas d'autre choix que lâcher prise et se laisser porter. Néanmoins, de l'hétérogénéité des